

# 変貌するゴスペル・ミュージシャンシップ

—主流教会とペンテコステ派教会間の相互関係から—

地域社会環境学専攻

野 澤 豊 一

## Changing Gospel Musicianship: Its Relevance to the Interrelationship between the Mainline Churches and the Pentecostal Churches

NOZAWA Toyochi

### Abstract

Among American Black Churches, there are roughly two types. One is middle-class oriented “Mainline Churches,” and the other is lower-class oriented “Pentecostal Churches.” These differences can be best understood by their musical practices during the worship services. The Mainlines are more moderate and westernized, and the Pentecostals are more “lively” and spontaneous.

These two are tend to be recognized as racial category, especially by the racial essentialists, who view that only Pentecostals are “Black.” This perspective is not satisfying at all, because it does not explain the interrelationship between the two, and the changing of worship services: Recently, Gospel Music and some other elements of worship services, which had been seen as “Pentecostal,” such as dancing, have become more popular than ever among the Mainlines. This has been causing another effect: the Mainlines started to hire Pentecostal musicians. In other words, musicians are acting as the agencies between the two.

In this article, I will discuss about the church musicians and the changing of their status. Through this description, I will materially demonstrate what caused these changes, and then, suggest that there is another perspective on investigating African American churches’ worship services and gospel music.

### Key Words

Gospel Music, Status of Musicians, African-American Church Worship Services

## I. 序

### 1. はじめに——黒人教会における礼拝の変化

一般に「黒人教会」(Black Churches)と称される、米国のアフリカ系アメリカ人教会は、大まかに二つに区別することが可能である。この違いは、宗派や教会のサイズ(メンバーシップ数)、会衆の階層等とも関連するが、それを象徴するものとしてしばしばあげられるのは、その礼拝スタイル

と音楽実践のあり方であろう。「主流教会(Mainline Churches)<sup>1)</sup>」と呼ばれる、中産階級的な教会では、賛美歌を中心とした西洋スタイルの礼拝が行われる。もう一方の、労働者階級に特徴的なペンテコステ派教会の礼拝は、ゴスペル音楽を多用した、より自由な形式の、熱狂的なものである。

米国の黒人教会における、1980年代以降最大の変化の一つに、西洋的な礼拝スタイルを特徴としていた主流教会が、ペンテコステ派教会の影響を

受けて、その礼拝の様子を大きく変えていることがある。リズムを強調したゴスペル音楽に加えて、聖霊体験の実践や礼拝中にダンスを行う等々の、それまでペンテコステ派に特徴的とされてきた礼拝スタイルが、中産階級的な教会に少なからず影響を与えているのである。この動きは、「カリスマ（ネオ＝ペンテコステ）運動」と呼ばれる<sup>リヴァイヴアル</sup>信仰復興運動<sup>2)</sup>の一側面であるが、本稿では、主流教会がその動きに巻き込まれる過程を、「カリスマ化」と呼んでおくこととする。（なお後述するように、筆者の印象ではカリスマ化した主流教会と、小規模のカリスマ的な教会の礼拝には大きな違いが存在するため、後者のことは「ペンテコステ派（教会）」と区別して記す。）

本稿ではこの変化を、米国黒人内における階級間の動的な過程として捉え、民族誌データを記述する。これにより、人種的なくくりによって一枚岩的に捉えられがちな黒人教会の礼拝音楽について、これまであまり重視されてこなかった研究アプローチの必要性を示唆することを、目的とする。

## 2. 「黒く」なる黒人教会？

自身も以前に聖職者であったという、アフリカ系アメリカ人宗教学者のブレンダ・アガホワも、1980年代半ばに行った、シカゴにおけるフィールドワークの成果に基づく研究書のなかで、上述の礼拝スタイルの違いを指摘している[Aghahowa 1996]。すなわち、主流教会の「控えめ」で「保守的<sup>3)</sup>」な礼拝と、カリスマ的な教会の、「忘我的」で「自然発生的」な礼拝という区別であるが[同上書：3, 10]、彼女は同時に、この二つの礼拝スタイルを人種的なメタファーとしても捉えている。アガホワは同著に、『黒い賛美と白い賛美 (Praising in Black and White)』というタイトルをつけて、二つの礼拝スタイルの違いを、「黒い」礼拝と「白い」礼拝として区別するのである。

このような、黒人教会の礼拝や音楽に関する人種的メタファーには、かなり根深いものがある。そしてその最大の問題は、この人種的なくくりが、本質主義的な見方と不可分の関係にあるというこ

とである。アガホワの例をひくと、彼女は「黒人礼拝」の特徴として、その起源が「アフリカ」にあることを主張する[同上書：26-7]。リズムやダンスといった音楽的な特徴のみならず、さらにはアフリカ人の「世界観」、「拡大家族の概念」、「誰もがアーティスト」であるという個のありかた」といったものにも、アフリカ人とアフリカ系アメリカ人の親縁性をみとめるのである[同上書：30-4]。しかし、それらの「世界観」等が、実際にどのように働きかけて、彼女のいう「黒い」礼拝を形作るのかについては、述べられずじまいである。結果として彼女の研究は、民族誌としては興味深い部分が多々あるものの、その後議論の展開は、黒人教会の「あるべき」礼拝スタイルについて語り続けるのみとなっている。

このような研究の傾向は、決して珍しいものではない。他にもたとえば、人類学者のジョイス・ジャクソンが、「ゴスペル音楽の変わりゆく性質」と題した小論で、これに似た主張を述べている[Jackson 1995]。ジャクソンは、ゴスペル音楽には「アフリカとの強い繋がり」があり、それが一貫して「欧米の影響下から最も遠いところに」存在する、「民衆の精神と創造性のダイナミックな表現形式」であり続けていることを主張している。しかし、肝心の本文の方では、奴隷時代に歌われた礼拝歌から現代に至るまでの黒人教会音楽（特にゴスペル音楽）史を概観するのみであり、先の主張の根拠はどこにも示されないままである。しいて言えば、奴隷時代の民衆教会 (folk church) では、会衆が即興的に、時にはダンスや憑依を伴って歌ったことに触れてはいるものの、それらはいくまでも「民衆的な起源」として示すにとどまる。そして、記述の大半は、むしろそれらの要素が主流教会や音楽産業に取り込まれてゆき、それに伴い音楽自体が洗練される過程についてである。

この両者に共通する問題点は、彼らが「アフリカ起源」や「民衆起源」を、不完全な形で強調する傾向であろう。これは、1970年代以降の黒人研究 (Black Studies) やアフリカ系アメリカ人研究 (African American Studies) に、多くのアフリカ系

研究者が携わっていることと、関係があるように思える。つまり、彼らの研究における歴史への関心が、黒人文化の「真正性」や「単一性」などを強調した「歴史づくり」に、やや過度に関与しているふしがあるのだ。このため彼らの議論では、「黒人」を一枚岩のものとして捉えがちだという問題がある。

彼らの語り方は、P・ギルロイが「粗野な汎アフリカ主義」に基づく「存在論的本質主義」として批判するものを連想させる [Gilroy 1993]。もちろんギルロイは、黒人の政治にコミットする形で黒人の知識人らに対する意思表示をしているのであり、筆者とは立場が大きく異なるわけであるが、彼の次の指摘についていえば、アフリカ系の研究者（人類学者や宗教学者、それに歴史学者）に対する筆者自身の考え方と、基本的には共通している。すなわち、本質主義者らは、「大いに賞賛されながらも全くとらえがたい黒人の芸術的・政治的感覚の本質が、正確には現在どこにあるのかを指し示せないことを証明してしまった」。にもかかわらず、その本質主義的な見方自体は、いまだ健在なのである [同上書：31]<sup>4)</sup>。

この批判に沿って、筆者の知る事例からも一つ反例をあげると、「ノン・ディノミネーションal」と自称する、特定の宗派に属さない黒人教会の存在がある。この集団は、数千人というメンバー数を誇る「メガ教会」をモデルとして、近年流行となっている教会であるが、ここには上記の「アフリカ＝民衆＝黒い礼拝」という枠組みではとらえきれない実情がある。これらの教会は、カリスマ運動の影響を受けているという点では、その礼拝形式と音楽を「黒い」と称し得る。しかし他方では、彼らの宗教実践は、伝統的なバプティスト派教会に対する、あからさまなアンチテーゼでもあるのだ。また、この種の教会では、そのメンバーの多くが中産階級出身であるという点においても、上の図式には当てはまらない。

「黒さ」や「アフリカ」に、一部の黒人礼拝形式の特徴の根拠をもとめる主張は、その説明が具体的な根拠に乏しいという問題がある。念のため

付け加えておくと、筆者はアフリカの要素がないと主張しているのではない。しかし、「アフリカ起源」を根拠に礼拝とその音楽実践を解釈することは、それよりさらに一步踏み込んだ理解を妨げるという、まさにその点において不満足であるし、その文化実践を、結局は再び神秘的な謎に置き換えるという、非生産的な同語反復を招いていると思うのである<sup>5)</sup>。

### 3. 「クロスオーバー」する「黒い」音楽

本質主義的説明の不十分な点の具体例の一つに、それらが、人種的な解釈にたよった性急な一般化のために、黒人教会間での動的な関係に目を向けないということがある。

ところで、米国における人種化された音楽の語りを最も顕著にあらわすのは、「黒人（黒い）音楽（Black Music）」という、商業的な音楽の用語であろう。この言葉の歴史は、少なくとも、蓄音機が急速に普及した1920年代初頭に、アメリカ南部の黒人をターゲットとした音楽を、「人種レコード」と呼んだ頃まで遡る<sup>6)</sup>。ここで商業的なポピュラー音楽の例をあげたのは、この「黒い」音楽という範疇（この場合は「音楽ジャンル」）は、もうひとつのキー・ワードである、「クロスオーバー」という現象とセットにして取り上げることが可能だからである。

「クロスオーバー」とは、これら「黒人音楽」とひとくくりにされる音楽が、より広い市場たる、「白人社会」でもヒットする現象、すなわち、人種的な壁を乗り越える現象を指す<sup>7)</sup>。また、実際に黒人による音楽が売れるというのではなくても、たとえばロックンロールは、主に白人が黒人音楽の諸要素を取込むことによって誕生しことから、これも広義の「クロスオーバー」現象といい得る。これは、20世紀以降の米国における音楽文化全体（とくに特にマス市場のポピュラー音楽）の特徴であろう。さらには、この音楽の「クロスオーバー」は、白人と黒人といった人種間でのみ起こっていたことではない。たとえば、民族音楽学者のP・マニエルは、アメリカ大陸とアフリ

カ大陸における、同様の現象について述べている。両大陸の黒人間では、「音楽の『往復旅行』」が存在し、それが、ハイチのミニ・ジャズのような新しいポップ音楽の形成を促した」[マニユエル 1992: 52]。彼は大西洋を隔てた音楽文化の伝播について述べているのであり、その媒介となっているのは、ラジオやレコード、カセット・テープといった録音された音楽である。

ここで強調しておきたいのは、この「クロスオーバー」とかなり似通ったマイクロ・レベルの現象が、米国の黒人教会間でも起こっている、ということである。20世紀以後に限っていえば、常にその繰り返しであったろう。たとえば、「ゴスペル音楽」と呼ばれる音楽自体、20世紀初頭のペンテコステ運動に多くを負っており、当時はまだマイノリティであった黒人ペンテコステ派教会の音楽を、主流教会が用いることで成立したという経緯がある。つまり米国の黒人内でも、中産階級的な主流教会と労働者階級的なペンテコステ派教会の間で、階級を「クロスオーバー」する音楽が存在し続けているのである。

本稿で論じることがらも、当然ながらこれと同様の動きに位置づけられる。しかし、上述のアガホワの論旨をなぞって、近年まで「白」かった教会の礼拝が「黒く」なりつつある、と把握することには、上に書いた理由から、やはり問題がある。「クロスオーバー」という概念は、音楽がすぐれて越境的で、文化・社会的な範疇を乗り越えやすい文化的表象であるという事実を、よく物語っていると思う。しかし、こと黒人教会の礼拝音楽に関する民族誌的研究では、人種により固定されたイメージの方が勝っているのが実情である。

本稿では、このような人種的な解釈からは距離をとることで、礼拝音楽研究に対する別の二つのアプローチを示そうと思う。すなわち、黒人教会同士の動的な関係への注目と、礼拝の微視的な分析の必要性である。前者については、ここまででその必要性をおおよそ述べた。後者に関しては、以下で記述する事例をふまえて、「結び」でとりあげる。この二つのアプローチは、どちらも上に

書いた本質主義的な見地からは、あまり重視されてこなかったものである。

以下の民族誌データの記述は次のように進める<sup>8)</sup>。まず礼拝スタイルの変化について、その背景を含めて、主に主流教会の視点から記述し(Ⅱ節)、次にそれらの変化の仲介者として存在している教会音楽家に注目し、礼拝時における彼らの働きを示す(Ⅲ節)。そこでは特に、音楽家の役割の専門化と地位の上昇に注目するが、これは、この事実が主流教会とペンテコステ派教会の間の動的な関係を反映しているからである。そして、これらの動きがもたらす主流教会の礼拝の変化と持続について、簡単にふれる(Ⅳ節)。最後にそれまでの論点のいくつかを再度取り上げ、全体のまとめと今後の展望を述べる(Ⅴ節)。

## Ⅱ. プロ化するゴスペル音楽家

### 1. 伝統的な音楽家の不足

全米各地に存在するクリスチャン専門店では、礼拝音楽のための手引書<sup>9)</sup>を数多く販売している。そのなかのひとつ、J・アビングトンによる『*Let the Mt. Zion Rejoice*』は、次のような一節から始まる。「以前の主流教会には、有り余るほどの音楽家がいた。……(彼らは)たいいてい十分な(音楽的)訓練と技術があり、コミットメントがあり、献身的であった。……しかしそれは今では昔のことだ。最近では音楽家が不足している」[Abbing-ton 2004: 1]。同様の指摘は、類書でもかなり目立つものがあるし[Costen 2004; Mapson 1984]、筆者の知る主流教会の関係者のほとんどが、この意見に賛成していた。

この見解は、黒人教会を訪ねる者の第一印象とは、かなり異なる。というのは、多くの黒人教会では、以前には存在しなかった楽器、たとえばドラム・セットや電気ギター、時にはブラス楽器やパーカッションまで、豊富な楽器がそろっているからである。しかもこの楽器の豊富さは、彼らが「音楽家不足」だとする主流教会においてより顕著なものであるから、そのちぐはぐさは深まるば

かりである。

この事実と、「音楽家不足」を叫ぶ主流教会関係者との間にある齟齬を解くために、もう少し同書を読みすすめてみると、アビングトンが言及しているのは、実際には礼拝音楽の変化についてであることが分かる。すなわち、「欧州系の聖歌や賛美歌がゴスペル音楽に取って代われ」ており、そのために1985年ごろから、「新しいタイプの音楽家が……雇われる傾向にある」のだ〔同上書：1, 11-2〕。つまり、主流教会側からみた「音楽家不足」という言説は、端的に言って、それまでと違うタイプの礼拝音楽と教会音楽家の台頭を指している。アビングトンは、以前に一般的であった音楽家を「伝統的」、近年になってあらわれた音楽家を「現代的」と称しているが、筆者の話した教会関係者のほとんどが、彼の言う「伝統的音楽家」と「現代的音楽家」に、かなり類似したイメージを持っていた<sup>10)</sup>。そこで手始めに、この二つのタイプの音楽家について、簡単な説明を行うこととする。

主流教会側からみた、「伝統的音楽家」と「現代的音楽家」の最大の違いは、その演奏レパートリーと、それに付随する読譜能力にある。彼らが「伝統的」とするものは、基本的にはゴスペル音楽の影響がそれほど強くなかった時代の、賛美歌を中心に演奏する音楽家のことである。賛美歌は、基本的に楽譜化された賛美歌集から演奏するものであるから、演奏者には、当然ながら読譜能力が要求される。もうひとつの特徴として、伝統的音楽家は、教会内のメンバーのなかでピアノが弾ける者であれば、基本的には誰でも良かったという側面がある。彼らは典型的には牧師の妻や、音楽教師であった。また、ピアノのレッスンを受けているという理由だけで、半ば無理やり礼拝で演奏させられたと話す者もいる<sup>11)</sup>。彼らのような伴奏者は、ある音楽家の言葉を借りれば、教会にとって「用が足る (available)」存在であった（従って、選ばれたのですらなかった）。これと関連した重要な点は、伝統的音楽家には報酬は支払われなかったか、あったとしても微々たるものであ

った、ということである。

他方、現代的音楽家の典型は（彼らの言い方を借りると）「耳で演奏する」。すなわち、楽譜に頼らずに耳で聞いた音を再現する音楽家である。彼らのような音楽家は、比較的小さなサイズの教会や、ペンテコステ派教会では、昔から珍しくなかった（つまりまた別の「伝統」である）。しかし、近年になって、ゴスペル音楽全般とペンテコステ派のバックグラウンドをもつ音楽家が、主流教会の礼拝に入り込みつつあるのである。賛美歌もゴスペル音楽も、楽曲の構造自体が複雑なものはさほど多くはないが、両者に必要な能力はかなり異なる<sup>12)</sup>。また現代的な音楽家は、基本的に外部から雇われる傾向にある。主流教会が、新しいタイプの礼拝音楽たる「現代的 (contemporary) ゴスペル<sup>13)</sup>」を礼拝に取り入れたのは、ごく最近のことであるため、基本的にそれらの楽曲を弾きこなすメンバーがいない主流教会では、ペンテコステ派教会の音楽家を、外部から調達せざるを得ないのである。

「音楽家不足」という言説は、確かに多くの主流教会で聞かれるものであるが、これはすなわち、主流教会のカリスマ化がもたらす問題である。つまり、それまでに賛美歌中心の保守的な礼拝プログラムを組んでいた主流教会が、より現代的な音楽を取り入れ始めたという変化の、いわば副産物であるのだ。

## 2. 教会同士の競争

音楽を含む礼拝形式の「現代化」、すなわち「カリスマ化」の背景として最も重要なのは、黒人教会同士の競争である。公民権運動以降、すなわち1970年代から現在に至るまで、特に北部の都市では若者の教会離れが顕著であるが、このとき、教会が特に若者にアピールするために最も有効な手段と認識されているものに、音楽プログラムの充実がある [Lincoln & Mamiya 1990: 309-45; Dargon 1983: 52]。

たとえば、シカゴにピルグリム・バプティスト教会という、伝統的な教会がある。同教会は、20

世紀前半に、「ゴスペルの父」とされるT・ドーシーがピアニストとして活躍した場所として、有名な存在である。ところが、シカゴ在住のある中年女性によると、この教会も「昔は会衆で溢れかえっていた」のが、現在では若い人が去りつつある。代わりに人気があるのは「ダンスや霊的な(spirited)音楽、バスケットボール等のスポーツ・プログラムやピクニックを催す教会」である<sup>14)</sup>。

このなかでも、「ダンス」や「霊的な音楽」というのは、カリスマ的な教会に特徴的なものである。このことが具体的にどのように若者にアピールするのかについては、筆者には未だ捉えがたいものがあるが、そのような傾向があること自体は事実である。新しいタイプの礼拝音楽と説教スタイルを持つ教会では、筆者の観察した印象でも、圧倒的に会衆の平均年齢が低い。また、礼拝音楽の変更や新しい楽器の導入、新しい音楽家を雇うといったことで、メンバー数が増えたというエピソードには事欠かない。

この競争が最も顕著なのが、宗派に頼ることがなく独立性の強いバプティスト派である<sup>15)</sup>。このバプティスト派がメンバー数の増加をねらう際には、多方面にわたるプログラムを充実させる傾向があり、そのようなプログラムのなかに、「音楽部門(音楽ミニストリ)」という独立した領域を設けるのである。礼拝の現代化、カリスマ化の背景とは、おおよそこのようなものである。

### 3. 音楽ミニスターの誕生——専門化と女性の不在

このような音楽部門には、これまでとは違った、新たなリーダー的役割が必要となるが、それが、「音楽の聖職者(Minister of Music, 以下『音楽ミニスター』と記す)」であり、その役職名からは、音楽の分野がより聖職に関わるという理念がうかがえる。この理念、すなわち音楽部門が聖職の一部であるというアイディア自体は、1940年代から存在していたが、この用語が一般化したのは、かなり最近のようだ<sup>16)</sup>。そしてこの役職名は、教会音楽家の役割に関する、専門化とプロ化の傾向を象徴するものである。

「音楽ミニスター」という名称が一般化する以前の音楽的リーダーは、聖歌隊(以下「クワイア」と記す)の指揮者か、第一ピアノ(もしくはオルガン)奏者、もしくはその両方を兼ねた存在で、「音楽の指導者(Director of Music)」と呼ばれていた。現在でも、「音楽ミニスター」は存在しないが「指導者」であれば存在するという教会も多いが、この違いは、「ミニスター」の名からも窺えるように、前者の方が教会内でより確立した地位にあるということである。たとえば、これまでも「指導者」はいたが、これから新たに「音楽ミニスター」を採用する教会があるとする。この場合、その教会は、より高い給料で、音楽的プログラム全般に責任をもつ人物を雇う、ということをしている。それと平行して、ここから述べるように、「音楽ミニスター」にはより高度な専門性と、メンバーとは異なった属性がある。

音楽ミニスター、もしくはそれに相当する音楽的リーダーがフルタイムで雇われている場合、彼らの役割は次のようなものである。まず、彼らは礼拝とクワイアのリハーサルとの、両方に責任を持つ。どちらの場合も、演奏すべき楽曲の選択と、礼拝全体のプランに関わるのが理想である。つまり、演奏自体もさることながら、礼拝の進行に関しても、事前に牧師とミーティングを行う等の役割がある。

もう一つの重要な役割に、音楽ミニスターは楽隊のまとめ役だということがある。フルタイムの音楽ミニスターを雇うだけの経済力を持つ教会では、彼(女)以外にも追加の音楽家をもつことが普通である。このとき音楽ミニスターは、個々の音楽家の採用や解雇に関する権限も持つ。また、楽隊のリーダーとして、地域の音楽家とコネクションを持つことも必要である。たとえば、楽隊のなかにはボランティアとして演奏しているメンバーも多く、彼らのなかには、礼拝によっては仕事の関係で来られないということもあり得る。そのような際、音楽ミニスターは、すぐに別の音楽家を手配する必要がある。

ただし、音楽的リーダーやその他の演奏家を、

フルタイムとして十分な給料で雇うことの可能な教会の数は、実際にはかなり限られている。そのため、ほとんどの教会演奏家は、ひとつの教会での演奏では生計を立てることができず、彼らの多くが副業を持っている。たとえば、筆者の知る教会音楽家の非常に多くが、複数の教会で演奏していた。つまり、彼らは複数の教会を「掛け持ち」しているのである<sup>17)</sup>。

その他の副業としても、音楽に関わるものが多い。彼らは、コンサートやクラブでの演奏家であったり、ピアノやヴォーカルの個人レッスンを行う人々であったりする。さらには、主婦や大学生であるかたわら教会での演奏もこなすという者もいるが、彼らの多くは音楽面での経験が豊富である。特に大学生の場合、筆者の知るほとんどが、大学で音楽を（主専攻であれ副専攻であれ）学んでいる者であった。

彼らの収入のバランスは個々人で非常にまちまちであるが、ここでは、それとは別に問題にしたいことがある。それは、教会音楽家という仕事が、教会外にフルタイムの職を持つ者にとっては負担の大きい仕事になりつつあり、音楽ミニスターの誕生がそのことを象徴している、ということである。たとえば、高校時代からクワイアの伴奏や音楽ミニスターとして活動している経験を持つある男性（50歳）は、教会音楽家という仕事の大変さについて、次のように説明した。すなわち、彼には現在家族もいて、別の安定した仕事をしているため、再び教会音楽家として活動することは難しい。いったん教会音楽家としての仕事を始めると、「日曜に複数回の演奏、平日のリハーサルと夕拝、さらに別の教会の訪問や、別の教会グループの伴奏」がある。これらのことを考えると、「なかなかやる気になれない」のだという。

このような、教会音楽家の「専門化」の過程を象徴するもう一つに、女性が楽器の演奏に関わらなくなったことがある。先に述べた「伝統的な音楽家」といった場合、多くの人は牧師や活動的なメンバーの「妻」を連想する。また、ピアノ・レッスンを受ける者というのも、典型的には女性で

ある<sup>18)</sup>。「女性が教会でピアノを弾かなくなった」——これはある牧師が、彼自身もそれまで気付かなかったという風に言及したことであるが、事実、それ以来ことあるごとに教会関係者にその真偽のほどを尋ねたところ、これを否定した者は一人もいなかった。黒人教会の礼拝出席者のうち、男性はせいぜい3割という程度であるが、今や「教会で男を見かけたら、それはもう音楽家だ」、というくらいなのである。

ピアノやオルガンが女性のものであるという経験的な事実から、この「女性の不在」は、教会内でピアノやオルガン以外の楽器が増えたためだという仮説が成り立つ。しかし、これは全く正しくない。今やピアノもオルガンもすぐれて男性のものであることは、どの教会を見ても明らかである<sup>19)</sup>。また、女性が外で働くようになったことも、この理由として考えられる。つまり、上と同じく、音楽ミニスターとしての仕事内容の大変さを、その原因とする説明である。しかし、これも部分的にしか当たっていない。なぜなら、この条件は男性にも同様に当てはまるのだから、これだけでは、教会での演奏が男性中心になったことまでは説明しない。筆者には、この現象は簡単な説明を拒否するところがあると思う。

ところで次の発言は、音楽家L（男性、50歳）の、女性の不在に対する彼なりの説明である。彼の語り口からは、上に書いた以外の理由がどのようなものであり得るかについて、示唆に富むように思える。

音楽全体がアグレッシヴになってきていて、ジャズの要素が多くなってきているけれど、おそらく、女性はそれを出来ないんだと思う。これは、男性の方がよりアグレッシヴで、（一方の）女性はリスクをとらず、伝統的で、オープンでないからではないか……。教会音楽家というのは、人の欲しがるものを与えなければいけない。21世紀に、昔の、70年代のスタイルで出来るわけがない。伝統的なスタイルの人（音楽家）も……多いが、彼らには仕

事があまりない。

彼は、教会音楽家に要求される技術的側面とジェンダーとの関係について（そしておそらく、それらと演奏への態度との関連についても）、言及している。男性中心の現代的な音楽家、とくに音楽的リーダーとして活躍する人々とのインタビューを通じて感心させられることは、彼らがいかに時代に即した音楽を、必要に迫られて実践的に習得してきたかである。彼らは、複数の教会で長年の演奏経験を持ち、それぞれの教会で異なる要求に直面してきた人々である。これらのことを考え合わせると、筆者には、Lの発言が、女性にはそれらの習得の過程を経る者が少ない、と言っているように思えるのである。

このことの真偽はさておき、上に書いたことが、教会音楽家という「職業」がこれまで以上に、仕事内容の面でも音楽的な技術の面でも高度になり、今までになくアマチュアが入り込みづらい状況であることを物語っている、ということだけは確実であろう。

#### 4. 「献身のない」現代的音楽家

これらの、礼拝音楽の急速な変化に伴う、音楽家のプロ化（フルタイム化）は、当然のことながら多くの矛盾をはらむものである。その典型的なものに、「音楽家には献身がない」という言説がある。

本節冒頭で取り上げた「音楽家不足」言説と平行して、多くの牧師や教会の幹部らには、音楽家に献身やコミットメントがなくなったことを嘆く者が多い。そして、彼らのそのような言説は、決まって「商業的」、「金」という言葉とセットになっている。これに関しては、次の二つの傾向を指摘することができる。第一に、現在では、ある教会音楽家が彼（女）の働く教会の非メンバーでありながら演奏するというケースが、非常に多い。筆者の知る多くの音楽家も、教会のメンバーではないか、もしくは非メンバーでありながら何年間もその教会で演奏を続けてきた人々であった。

いまひとつは、教会音楽家がひとつの教会に長くとどまらない、つまり、彼らが演奏する教会を頻繁に替えるというものである。これは、シカゴやニューヨークのような大都市ではさらに顕著で、それらの都市では「せいぜい3年」ほどしか、ひとところにとどまらないのだという。これは、教会側の考える「あるべき姿」と比べてとても短い。音楽家にとってみれば、教会での演奏というのも、まずは「仕事」、もしくは「サラリーつきの趣味」という側面があり、これが教会側の望みとは相容れないのである。

筆者は、全米規模で行われた二つのゴスペル音楽ワークショップに参加したが、そのうちの一つでは、「音楽部門と教会ミニストリとの関係を考える」という名目のクラスがあった。そこで、20人ほどの聴講者（音楽家と牧師）を前にした講師が、教会が求職中の音楽家を面接する際、「あなたは救われているか（Are you saved?）」と聞いた、もしくは聞かれたことがあるかどうかを尋ねる場面があったが、そのようなケースは皆無であった。つまり、教会側としても音楽家に献身や奉仕を求めるよりは、仕事として採用するか否かを基準せざるをえないという事実がある<sup>20)</sup>。

これらのことは、教会側と音楽家側の間に、トレードオフとでもいうべき関係があることを仄めかしている。伝統的な教会音楽家はメンバーであったのだから、彼らが教会を金銭上の理由で離れる心配はなかった。しかし、礼拝がカリスマ化の傾向にある現在では、教会側としても、音楽家の技術面での洗練を重視せざるを得ない。教会側が音楽家の「献身のなさ」を嘆くということは、教会にとっては、音楽家の「献身」と技術が、いわば二者択一のものとして受け止められていることを示しているのである。

### Ⅲ. 音楽家のステイタス

#### 1. 音楽家の給料

前節で述べた諸言説が、「教会と音楽家のトレードオフ」と関わることを考えると、そこから、



教会内における音楽家の地位向上という図式が浮かび上がってくる。そのように考えずとも、黒人教会における音楽家の重要性は、教会における音楽ミニスターの地位に、すでに表れている。全米の黒人教会に広範なアンケート調査を行ったリンカンとマミヤによれば、すでにフルタイムの牧師が存在する教会では、次の有職者候補（フルタイムであれパートタイムであれ）にあがるのは、音楽監督や音楽ミニスター、もしくは（それらを兼ねた）ピアノやオルガン奏者である場合が主であり [Lincoln & Mamiya 1990: 378], これは筆者の知る限りにおいても、正しい。音楽ミニスターらは、たいていの場合、教会のなかで牧師に次ぐ高給取りのようだが、このことも上の理由からうなずける。

この傾向は、礼拝の現代化と直結している。教会がそれまでに音楽家としてあてにしていた読譜能力のあるメンバーは、会衆外、つまり潜在的なメンバーはおろか、会衆にもアピールする音楽を供給することができなくなった。そのため、メンバー数の増加と保持をねらう主流教会では、新たに現代的な音楽を礼拝に取り入れるが、他の教会とメンバーシップを競争するためには、現代的な音楽家のなかでも、さらに良い音楽家を、より高いサラリーで雇う必要がある。これが音楽家の地位向上の流れである。

これらのことを最も顕著にあらわすのは、音楽家に支払われるサラリーの額、そのものであろう。バーミングハム在住の音楽家P（男性、38歳）は、彼の給料を極めて率直に語ってくれたのだが、その変遷は次のようなものである。彼のキャリアは、12歳のとき、当時両親と通っていたペンテコステ派教会での演奏が始まりで、このときの月給が10ドルであった。その後、18歳のときにバプティスト派教会で、「初めて仕事として」演奏したときの給料は週給40ドル。その後は週給で60, 100, 120, 175, 325ドルと増額し、現在では、メンバー数5千人のバプティスト派教会の音楽ミニスター（兼副牧師）として、週給500ドルで雇われている。彼はこの給料の上昇を、「まったく

別の世界に移っていくようだった」と、極めて流暢によどみなく思い出し、話してくれた。

彼の例だけをみると、この給料の上昇は彼自身のキャリアの積み上げでしかない。しかし、彼のケースが、プロの音楽家の絶対数の増加と関連しているのは、明白である。たとえば、彼の住むバーミングハムでは、彼が演奏し始めた頃にはプロのローカル教会音楽家はほとんどおらず、数えられるほどであった。ところが現在では、彼が働いている規模の教会は、バーミングハムだけでも10を超え、そこではプロの音楽家が複数いることも多い。また、比較的小規模な教会で演奏する音楽家であっても、掛け持ちによりプロとして生計を立てられる可能性のあることは、すでに述べた。

このことをまた別の角度から述べてみよう。上記の音楽家も含めて、現在30歳半ば以上の人々のキャリアは、せいぜい週給30ドルから始まっている。彼らの多くは、10歳代の半ばまでには教会で演奏を始めており、その頃のことを、「俺も金持ちになったものだ」と思ったものだとして回想する。一方のより若い音楽家、たとえば現在24歳の男性音楽家Oは、彼が初めて貰った給料が、週給で75ドルであったことにふれて、「それほど多くはなかった」とコメントしている。これらのことは、教会音楽家が有給の「仕事」として成立し得るという観念が、世代を下るにしたがって、いかに普及しつつあるかを示している。つまり、プロの音楽家は、ますます一般的になりつつあるのである。

現在30歳代半ば以上の教会音楽家は、演奏を始めた当初の給料や、プロのローカル教会の音楽家が身近にいなかったという事実から、「まさか自分が教会音楽家として食べていけるとは思わなかった」と口にすることが多い。彼らにとってみれば、せいぜい週給30ドルという仕事がフルタイムになり得ないと思えるのは、むしろ当然のことである。筆者の知る音楽ミニスターのなかには、その前職が学校教師、銀行員、大手クレジットカード会社勤務、という人々も数名いる。これらのことも考慮すると、一部の音楽家にとっては、現在、

音楽で生計を立てる道が大きく開かれつつあるのだともいえる。

上で述べたのは、教会音楽家のなかでもごく一部の競争力のある音楽家についてであり、その意味では極端な例である。しかし、このような「仕事としての教会音楽家」という観念が、より多くの教会音楽家に普及しつつあることも、また事実である。あるバプティスト派の牧師によれば、音楽家の「より高いサラリー」、「健康保険」、「年金」という話題は、これまでになく取り沙汰されるようになっていいる。

筆者が見学したもうひとつのワークショップでは、「牧師と音楽ミニスターのギャップを補う」と題したクラスを設けていた。70人ほどの参加者は、ほとんどが音楽家であった。彼らは「我々には家族もあり、守るものがある」として、音楽ミニスターが報酬を支払われることの正当性について、時には経験から語り、時には聖書からの引用をして、レクチャーと討論を交わしながら、教会にサポートを求める方法を模索していた。その雰囲気は、労働組合の集会さながらであった。

その様子の一部は次のようなものである。クラスの半ばで、30歳代半ばの男性（ブルックリン在住）が、彼の経験を全員の前で話した。曰く、彼自身は「小さな教会で14年間、ほとんどノー・サラリーで演奏してきた。それは結構だが、神は私にホーム教会以外での仕事を与えてくれ、そこではそれまでの3倍も支払ってくれた。さらには、作曲も出来るようになった。これらはすべて聖霊によるものである」。そして、会衆は「癒し（healing）と喜び（joy）を聞きたい」のであって、そのためには音楽家の存在が不可欠であること、礼拝音楽は「霊的な仕事（spiritual business）」であることを強調し、さらには、彼らの仕事が正当であるからには、「保護（coverage）」が必要だと話すのであった。

次に、Sという名の別の男性（30歳前後）が前に立つと、「これはホット・トピックだ」と、話し始めた。彼の音楽ミニスターとしてのキャリアは、1986年に週給15ドルで始まった。しかし、「神

が『これはお前の天職である』と告げた」。彼は、才能があっても「ハート」のない音楽家もいることは認めながらも、彼自身はといえば、「神のために」演奏していると話した。つまり、ここでも報酬を受ける正当性が強調された。両者とも、「神」や「聖霊」への言及が多い演説で、特に後者のSが話していたとき、筆者の近くに座っていた男性は「話せ、S! 話せ、S! (Talk, S! talk, S!)」としきりに言い続けていた。神への言及といい、聴講者の呼応といい、これらのことは筆者に教会での説教に近いものを思わせた。

このクラスに集った人々は明らかにそれほどの高給取ではなかったが、このような集会を、「仕事としての教会音楽家」という観念が全体的に力を持ちつつあることの証左ととることは、十分に可能である。

## 2. 礼拝の「流れ」を作る音楽家

ここまで、音楽家の地位について、そのいくつかの側面を追ってきたが、それでは、実際に彼らの礼拝における働きとはいかなるものだろうか。上記の音楽家Pによれば、教会（すなわち牧師）が音楽家に求めるものは、「礼拝時における聖霊の動かし方を知っていること」だという。詳しい説明は省くことにするが、この「聖霊の動き」とは、彼らの言う礼拝における「流れ（flow）」と、ほぼ同義である。この「流れ」や「聖霊の動かし方」について、以下で多少の説明をしておこう。

黒人教会に限らず、多くのプロテスタント教会では、説教（preaching, sermon）がその中心的役割を担うが、多くのペンテコステ派教会では、音楽がその説教と密接に絡み合っている。この説教の技術は「ハマレティクス（homiletics）」と呼ばれる。「ハマレティクス」の訳語は「説教術」であるが、黒人教会における文脈では、「音楽と説教のシンクロ技術」とでもするのが良いであろう。カリスマ的な黒人教会では、説教の佳境に入る頃になると、それまで席をはずしていた（典型的には）オルガン奏者がオルガン席に戻り、説教の一言ひとことにあわせて、呼応するように演奏する

というのが、その最も分かり易く一般的な形式である。この技術は、会衆の反応を促す強力な手段であり、非常に重視されている。

また、これらの教会では、「神聖な踊り (holy dance)」と呼ばれる、熱狂的なダンスが特徴的である。これが教会の人気を支える要素であることはすでに述べたが、これを可能にするには、最低一人はそのメカニズムを会得した音楽家が必要である。たとえば、会衆が踊り始める雰囲気を観察したオルガン奏者らは、その踊りを促すような短いフレーズの反復を低い音域で鳴らすのであるが、そのためには、牧師との連携が必要である。というのは、たいていの場合、会衆が踊って良いかどうかの最終的な決定権は牧師にある。音楽家は、たとえ数人の会衆が踊り始めたとしても、それを全体的なものにするか、途中で中止するかの過程で、牧師の表情や合図に注意を払わなければならない。

これらの諸技術を総合したものが、「流れ」をつくり、「聖霊を動かす」技術である。そして、この礼拝における「流れ」は、基本的には牧師と音楽家による協働作業による。そのため、これを可能にするには、牧師と音楽家の間である程度以上のパートナーシップが必要なのである。牧師は、別の教会にゲスト説教師として招かれるときも、自身の教会の音楽家を同伴するのが普通であるが、これは、牧師が説教の席で、自身の説教スタイルを熟知した音楽家を、「流れ」を作るのに必要とするからである。

ところで、女性音楽家 M (40歳) は、音楽家のなかにはときに「牧師よりも偉そう」な人物がいると言うが、これにはわけがあると、次のように話した。

牧師の中には、良い音楽家を探して自分たちの仕事を減らそうという人もいる (大笑)。これは本当。良い音楽がなければ、会衆は寝てしまうわよ。私自身も説教をするから、こういうことが分かる。

筆者はこの意見を非常に正直なものだと思う。それまで保守的だった礼拝形態を急にカリスマ化した場合、音楽家の方が「ハマレティクス」の技術に長けている場合が多い。そのため、音楽家の方が「流れ」の生成により多く関わるのである。牧師は良い音楽家を雇うことで、自らの「説教術」を向上させるよりも、簡単に効果的な説教を行い得るのであるが、その際、牧師は礼拝の流れの全体に関して、より音楽家に依存するという傾向があり得る。教会音楽家のなかでも、特権的な地位にある音楽ミニスターが「てんぐ」になるとは、よく指摘されることであるが<sup>21)</sup>、これらのことも上に書いたことから、納得できそうなものである。音楽家の地位の上昇は、このような点からも理解し得る。

従来、ペンテコステ派の音楽家は、そのレパートリーや音楽的なスタイル、それに加えて音楽的な教育レベル (すなわち読譜能力をもたない) のために、より確立した地位にある主流教会の音楽家に、「全く音楽のことを知らない人々」として見下されていたという。ところが今日では、楽譜が読めない音楽家は、「才能がある (talented)」とか、「ギフトのある (gifted)」人々と (確かに両義的ではあるが多くの場合は尊敬の念をもって) 語られる場合が多い。一方の読譜技術は「能力 (ability)」や「訓練された (trained)」と、つまり学習して得るものとして、明確に異なるニュアンスで語られる。ペンテコステ派の音楽家を表すこれらの言葉の用い方からしても、彼らが主流教会において独自で強力な地位をものにしつつあるということが、うかがえるのである。

#### IV. 礼拝の持続と変化——「エンターテインメント」化する礼拝

ここまで述べてきたのは、主流教会礼拝のカリスマ化についてであった。しかし、一部のペンテコステ派のバックグラウンドをもつ音楽家にとっては、カリスマ化した主流教会の礼拝と、ペンテコステ派のカリスマ的な礼拝は、同じものではな

い。ここでは最後に、主流教会がカリスマ化する  
とき、その礼拝がいかに変化し、いかに変化しな  
いかについて、簡単に述べようと思う。

筆者が見学した二つのワークショップの規模は、  
相当程度異なっていた。どちらも一週間のもので  
あったが、フロリダ州オーランドで行われた「全国  
ゴスペル・クワイア&コーラス大会」(National Con-  
vention of Gospel Choirs & Choruses, 以下 NCGCC)  
が、参加者およそ3千人のものであったのに対し、  
その翌週にミルウォーキーで開催された、「全米  
ゴスペル音楽ワークショップ」(Gospel Music Work-  
shop of America, 以下 GMWA) は、全米で最大  
規模のものであり、その参加者は(例年の半数ほ  
どであったとはいえ<sup>22)</sup>) 1万5千人を数えた。ど  
ちらも、現代的な音楽を多く取入れたワークショ  
ップであったが、それでも後者の方が、圧倒的に  
新しい音楽とカリスマ的な雰囲気とをもっていた。

筆者は、この双方のワークショップに参加した  
ペンテコステ派教会出身の音楽家 O と、GMWA  
の会場で話しをしたとき、同ワークショップの方  
が「現代的」という意味で、「こちらの方が活発  
(spirited) ではないか」と尋ねたことがある。し  
かしそれに対する彼の返答は、「私なら NCGCC  
を精神的 (spirited) と呼ぶね。あっちの方がより  
教會的 (churchy) だ」というものであった。で  
は、向こうが「教會的」ならば GMWA はどうか、  
と聞くと、彼は「よりエンターテインメント」で  
あると答えた。

彼の発言は、二つのワークショップを比較して  
のものであったが、礼拝がより「エンターテイン  
メント」になりつつあるというその指摘は、筆者  
も良く耳にした。そしてこのことは、主流教会が  
ペンテコステ派の音楽を取り入れることによる、  
礼拝の持続と変化を、良く物語っている。

「エンターテインメント」なる語は色々な意味  
で使われ得るが、黒人教会の礼拝の場合には、会  
衆が「参加者」から「傍観者」になるという含みが  
主である [Abbington 2001: 7-8; Costen 2004:  
72-3]。ひとつの例をあげよう。F (男性, 35歳)  
はペンテコステ派のバックグラウンドを持つ教会

音楽家で、この数年間、メンバーが1,000人近い  
バプティスト教会の、副音楽ミニスターである。  
同教会は近年にメンバーシップを大きく伸ばし、  
礼拝堂も新築したばかりであるが、このことは、  
複数のペンテコステ派の音楽家の雇用を含む、多  
数のプログラムの実施と無関係ではないだろう。

F は、自身の演奏する教会や現代的な志向をも  
つ多くのバプティストに対して、それらの礼拝音  
楽が、「ミニストリ」ではないと辛辣であった。  
曰く、ペンテコステ派の礼拝では「全員」が参加  
するのに対して、バプティスト教会では、音楽は  
「少数の人々 (音楽家) による、マスに対する  
エンターテインメント」であり、会衆は「ただ見  
ているだけ」である。彼はさらに付け加えて、次  
のように話した。

ひとつ言えることは、ペンテコステ派の人々  
は、本当に礼拝に集中してカリスマ的になる。  
彼らは教会 (礼拝) に没頭している。彼らは  
本当に教会に没頭するんだよ。一方の大半の  
バプティスト派の連中は、教会に来ることに  
没頭している (they are into "coming to the  
church")。

彼の意見では、このことは礼拝堂の広さとも関  
係するらしい。近年流行になっている、数千人の  
メンバーシップと現代的な礼拝スタイルを特徴と  
する「メガ教会」についても、次のように語った。

私は、メガ教会には関わりたくないね。もっ  
と小さな教会がいい。一度そういうところで  
演奏する機会があったけれど、それはもう、  
本当に巨大な建物で……。まるで、オルガン  
はずっと遠くにいたい、ピアニストは  
あそこの外に座っているようなものだ。(彼  
はインタビューを行っていた教会の壁を指差  
していた。つまり「あそこ」というのは礼拝  
堂の外である。) もう、ただただ馬鹿馬鹿し  
いよ。そんなことで、どうやって誰かを近く  
感じるんだい? 特にピアノ奏者とオルガン奏

者にとっては、……（人を近くに感じることは）本当に大事なんだよ。

Fのバプティスト派に対する不満点は、彼らが「他の教会の資源を使って、メンバーシップを獲得できる有利な立場にある」ことにもある。バプティスト派は、メンバーシップをめぐる競争のために、何であれ「新規なもの（hot deal）、フレッシュなものを欲しがる」のだと話す<sup>23)</sup>。しかし、バプティスト派は、ペンテコステ派の「プレイヤー」にしか興味がない。仮に、彼がペンテコステ派教会でそうするような長時間の演奏（ペンテコステ派の礼拝、特に音楽の演奏時間は、バプティスト派のそれに比べるとさらに長い）をすれば、「この会衆は『分からない』って言うのさ」と話し、皮肉そうに笑った。

## V. 結び

これまで述べてきたように、礼拝音楽の変化の最重要の要因は、黒人教会同士の競争と、それに伴うメンバーシップの巨大化であった。各々の教会は、特に若者にアピールするために、新しい種類の礼拝音楽を用いる。その際に、ペンテコステ派のバックグラウンドをもつ音楽家を新たに雇う、という図式が一般的なのである。ペンテコステ派音楽が主流教会に影響を与えるという図式自体は、「序」でも書いたように、これまでも存在し続けていた。ただし、音楽家がプロ化することと、それに伴う技術的な専門化や女性の排除という事実は、歴史的に前例がない。

本稿ではこれらのなかでも、礼拝スタイルの変化に伴う音楽家の地位についての記述に、多くの紙面をさいた。これには、上に書いた教会音楽家のプロ化という事実以外にも、二つの理由がある。ひとつは、ペンテコステ派の背景をもつ教会音楽家が、主流教会とペンテコステ派教会の間で、いわば仲介者として存在していることを示すためである。彼らは双方の教会の垣根を越えるものとして存在しており、その主流教会における地位の上

昇は、両者の動的な関係を反映している<sup>24)</sup>。

音楽家の地位上昇を取り上げたもうひとつの理由は、Ⅳ節で簡単にふれた、礼拝形式の持続と変化に関連している。教会音楽家がプロ化することは、（その音楽家が教会外での音楽活動で、より多くの収入を得ている場合を除けば）必然的に大規模な教会での演奏を意味する。Ⅳ節で取り上げた事例では、伝統的なバプティスト教会が巨大化する過程で、ペンテコステ派の音楽家を多数雇い、礼拝音楽も大幅に変更した。しかし、当のペンテコステ派の音楽家からすると、その礼拝は「偽物」、つまり「ミニストリ」ではなく「エンターテインメント」であった。音楽家Fの言葉を借りれば、バプティスト派の礼拝では、会衆は「参加するのではなく、ただ座って見ているだけ」であり、ペンテコステ派教会の「参加型」礼拝ではなく、主流教会の「観賞型」礼拝である。すなわち、ペンテコステ派の音楽を取り入れたという点では、同教会の礼拝は変化したが、礼拝音楽に対する参加の姿勢は、変化していない。ペンテコステ派の音楽家からすれば、この礼拝形式は、彼の奏でる音楽とはそぐわないものとなっている。

冒頭でとりあげたアガホワもジャクソンも、このことについては指摘している。すなわち、「民衆教会」や「アフリカ的な礼拝」では、礼拝者が実際に歌唱やダンスに参加することが重要であり、しかも、その参加の形態が自然発生的なところに、特徴があるというのだ。しかし、彼らのいう「アフリカの」で「民衆的」な、「自然発生的」な「参加」という要素は、説明されるべき対象を示しているに過ぎない。そのような礼拝が実際にどのように繰り広げられるのかを詳細に説いた民族誌はほとんど存在せず、多くの論考は、それらを所与なものとして受け止められており、具体的にそこで何が起きているのかについては、説得的には論じないのである。このため彼らの議論は、主流教会側がペンテコステ派音楽を取り込む際に起こる、音楽や礼拝の「形式化」についても、やはり説明しない<sup>25)</sup>。

これらを説明する可能性のあるものとして、音

楽家Fが、礼拝の「形式化」と教会のサイズや礼拝堂の広さとの関連を示唆していることは、重要である。彼の指摘にしたがって、筆者からも補足として例をあげると、次のようなことがいえる。例えば、小さな教会で礼拝中にドラムを演奏する者にとって、会衆の動きと牧師の様子をつぶさに観察するということは、「自然発生的」な礼拝を生む鍵である。ドラムの響きは会衆がいつせいに、もしくは次々にダンスを始める際の、いわば指標として働くことがしばしばであるが、このとき、そのドラム奏者は単にその指標となるパターンを響かせるのではない。会衆がそれに準備できていることを察しなければならず、さらには、牧師がそのダンスを是認するかどうかにも気をつけていなければならない。しかし、この手法は教会が大きくなればなるほど通用しづらいし、事実、カリスマ化した主流教会の音楽家は、小規模なペンテコステ派教会の音楽家ほどには、会衆に目線や注意を向けていない。筆者の観察するところでは、主流教会と小教会の礼拝では、音楽家の目線の配り方には大きな違いがあるのである。つまり、繰り返しになるが、主流教会の礼拝がカリスマ化するという現象は、必ずしも小教会のそれと同じになるということを意味しないのである。そして、その相違、すなわち「参加」と「観賞」という違いが、音楽家らのしぐさからもみてとることが可能である。さらに付け加えると、分業が進み教会音楽家が「プロ化」することと、このようにして礼拝が「形式化」することとの関係を、このような視点から記述することも可能なのである。

最後に「分業」に関連して、カリスマ化した主流教会における牧師と音楽家との役割分担と、その役割の類似についても、補足しておこう。「カリスマ化」の重要な要素に、牧師の行う「癒し(healing)<sup>26)</sup>」があるが、それと音楽ミニスターとがどう関わるかについてである。牧師が癒しを行うときには、(ダンスと同様)会衆に準備が出来る必要があり、その雰囲気は(これもダンスと同様に)会衆の熱狂度とでも言うべきものから判断し得る。このとき、癒しを行うのは牧師であるが、

その雰囲気を作る、いわば「お膳立て」をするのは音楽家である。ここで、音楽や歌唱、ダンスで会衆が熱狂することと、癒しを行うことには、基本的にはそれほど違いがないように思える。というのは、癒しを行う準備が出来るということは、たいていの場合、歌唱やダンスによる熱狂的な雰囲気ですでに作り出されていることが前提となっているからである<sup>27)</sup>。すなわち、両者が活躍する場面は似たような雰囲気に包まれてはいるが、その役割には幾分違いがみられる。癒しを行うのは牧師であるが、音楽家(ら)はその準備に関わるのである。これはカリスマ化した主流教会の礼拝についてであるが、一方の小規模なペンテコステ派教会では、この役割分担はより未分化なものであり、多くの場合、牧師や音楽家以外の、平信徒をも巻き込んだ形で礼拝を作り上げるという印象を、筆者はもっている。

これらは大まかなアウトラインに過ぎないが、このような分業の程度やその過程、それらと礼拝実践との関係については、このような微視的な分析を行う余地が非常に多い。礼拝時に絶え間なく起こる、各種の役割の相互作用の微視的な観察と分析、そして、主流教会とペンテコステ派教会間にある、それらの相互作用の質の比較。これらにより、分業の程度や礼拝という集まりの規模が、音楽的な実践と具体的にどのように関わるかについて、より正確な議論を展開することが可能となろう。

以上、本稿では、黒人教会の礼拝スタイルの変化を、その主流教会とペンテコステ派教会の間の動的な関係を、主に音楽家の地位の変貌に注目して記述した。このことにより、冒頭でも書いたように、本質主義的な解釈とはまた別のアプローチの必要性を示したつもりである。黒人文化、特にその音楽文化を研究するということは、それが文化的な真正さの最も重要な象徴として用いられるだけに[Gilroy 1994: 34]、独自の難しさがある。従来の研究のなかにも資するものがあることは否定しないが、それらの有用性を見極めながらの研究が、今後ますます重要になるであろう。

## 注

- 1) 「主流教会」とはカトリックを指すのが一般的であるが、黒人教会に限って言えば、長老派やバプティスト派、さらには一部のペンテコステ派をもさすことが多い [Aghahowa 1994: 10-1]。ただしこの判断は、教会のサイズ等にも関係するため、宗派のみで「主流」か否かを決定するのは、難しい。
- 2) これは、19世紀末に起こったリヴァイヴアル現象を「ペンテコステ (ホウリネス) 運動」と呼ぶことに起因する。
- 3) ここでの「保守的」とは、根本主義のことではなく、あくまで西洋的な礼拝形式の性格を指す。
- 4) この種の本質主義批判の音楽学版に、P・タグの「黒人音楽言説批判」がある [Tagg 1989]。これによると、長らく米国黒人音楽に特有とされてきた「ブルー・ノート」や「呼応形式」、そして「シンコペーション」や「即興性」も、アフリカ系に限った特徴ではない。例えば、「呼応形式」は世界的に見られる歌唱形式であるし、「即興」演奏は、西洋古典音楽においても20世紀初頭まで存続していた。
- 5) 同様の傾向は、人類学者の [Pitts 1991] や歴史学者 [Floyd 1991] にも当てはまる。
- 6) この人種的カテゴリーは、「リズム＆ブルーズ」や「R&B」、「ソウル」として、現在にも残っている。
- 7) この「業界用語」は、N・ジョージ [1990] による。ただしジョージが、「クロスオーヴァー」現象を、「黒人アーティストを売り込むターゲットを、より数の多い白人聴衆に移行することを指す」と説明しているのに対し [同上書: 27]、本稿ではこの語をより広い現象を指すものとして用いている。
- 8) 本稿での記述は、2005年に実施した4ヵ月半のフィールドワークから得た調査データに基づいている。同調査は、人類学で一般的な一箇所に集中したものではなく、複数の都市を対象とした——すなわち、ニューヨーク市、アレグザンダリア (ヴァージニア州)、シカゴ、セント・ルイス、バーミングハム、アガスタ (ジョージア州)、ワナー・ロビンズ (ジョージア州) である。そのため、本稿で行う議論の根拠は、個々の教会における事例を深く吟味したところにはない。その代わり、現在の黒人教会の全体的な動きとして、たとえば宗派、教会のサイズ (メンバー数)、その他の要因と、礼拝スタイルや音楽実践との関わりといった傾向を把握するには、むしろこの調査方法の方が向いていた。主な調査の方法は、教会の音楽家やその他の中心人物 (牧師など) とのインタビューに加えて、礼拝や音楽的なリハーサルの見学である。筆者はまた、上記の都市以外でも二カ所の都市 (オーランドとミルウォーキー) に滞在したが、その目的はゴスペル音楽の全国的な大会 (以下本文では「ワークショップ」と記す) に参加するためであった。
- 9) これらは「実用神学」とか「賛美 (もしくは礼拝) (worship)」と分類される本である。他には [Costen 2004; Mitchell 1978; Mapson 1984] 等があり、筆者も調査中に参考にすることが多かった。
- 10) この「伝統」は、筆者がインタビューした30歳代から60歳代の人々の言う「伝統」であるから、これは、おおそ1950年代から70年代の終わりの状況を指すものとみてよい。また、このような音楽家は現在も存続しているのであり、すでに過去のものとなったわけではないことも付け加えておく。
- 11) たしかに多くの音楽家は教会での演奏に積極的であったが、たとえば7歳の頃からピアノ・レッスンを受けていた音楽家O (男性, 24歳) は、彼の両親が通う教会で演奏し始めたきっかけを、「やらなきゃならなかったんだ。選択の余地なんてなかったよ」と強調した (当時、彼はクラシック音楽に傾倒していた)。また別の、牧師の息子で音楽家のJ (30歳前後) は、幼少期からのピアノ・レッスンと礼拝での演奏という彼自身の音楽的背景について、「自分で選べるわけがなかった」と話す。
- 12) 楽譜が読めないのであれば簡単な賛美歌も演奏できないし、逆に、公式な訓練を受けていても、聞いた音を再現するという、独自の訓練の経験がない者には、簡単なゴスペル音楽の演奏も困難である。
- 13) 「現代的ゴスペル」は、1960年代末にW・ホーキンスが登場して以降のゴスペル音楽を指し、それまでの「伝統的ゴスペル」と比べて、より複雑なハーモニーと楽曲の構造を特徴としている。
- 14) シカゴはゴスペル音楽産業の拠点で、主流教会のカリスマ化と競争の傾向が特別大きい都市である。
- 15) バプティスト派は宗派集団への依存が少なく、資金のほとんどを献金でまかなっている。
- 16) [Mitchell 1978] は、「ミニスターと音楽家の関係」について、一貫して両者の連携の必要性を強調しているが、「音楽ミニスター」という語は使っていない。また、[Abbington 2001: 21-3] も参照。
- 17) 教会音楽家の主要な仕事は、日曜日、それもほぼ午前中に集中した演奏であるから、これにはせいぜい二つか三つの教会しか掛け持ちできないという、ある程度の困難と限界とが伴う。筆者は、ある音楽家が複数の教会で演奏する場面を、彼の車に便乗して見学したことがあったが、彼は筆者にしきりに謝りながらも、猛スピードで朝一番の演奏を担当する教会から次の教会へ移動したものであった。
- 18) 男性音楽家L (50歳) の話では、以前はピアノの

演奏と女性性があまりにも結びついていたため、7歳の頃からピアノを習っていた彼自身も、同性愛者ではないかとよくからかわれたものだという。

- 19) しは、彼の在住するダラスで無数の音楽家を知っているが、女性のピアノ奏者は5人しか知らない。彼の知る限りでは、女性音楽家はたいていが指揮者であり、しかも子供の音楽に携わることが多い。
- 20) ただし読譜能力に関していえば、まだまだ主流教会の要求が勝っている場合もある。ここまでで述べたように、カリスマ化しつつある主流教会では賛美歌を歌わないのだが、中程度以上のサイズの教会では、それでも音楽ミニスターに読譜能力を求めるのだという。この理由は、賛美歌を好む高齢メンバーの存在と、雇用者たる教会側の威信に関わるものであるらしい。とはいえ、このことも必ずしも主流教会が音楽ミニスターに関する確固とした基準を持つことを示すわけでもない。多くの教会関係者は、「音楽ミニスター」に関する共通理解や、「どのような音楽家を雇うか」についての明確なガイドラインを模索しており、このことは、彼らが事態の混乱を認識しているということを示している。

ところでこれらのことは、バプティスト派に顕著な悩みである。というのは、たとえば長老派では、音楽家の雇用に関する全国共通のガイドラインが存在し、そこでは、音楽ミニスターとして必要な資格や学歴から、「ペイ・スケール」にいたるまで、事細かにレベルに分けられている。音楽家に関する悩みは、この点においてバプティスト派の独立志向の高さに要因がある。

- 21) 経験豊富な音楽家のなかには、説教技術にも長けている者が少なくない。これは、音楽家が牧師よりも多くの教会を、音楽家として（つまり牧師とは違う立場でありながらも重要な礼拝の担い手として）経験することで、客観的に説教術を比較し、習得し得るためである。彼らのなかには時に「牧師よりも説教が上手い」と自負するに至ることまであるが、このことが原因となり、牧師と音楽ミニスターとの間には不和が生じることもある。音楽ミニスターD（40歳）によると、両者が対立した場合、音楽家が「説教術を逆手に」とる。たとえば、説教の終わり近くで演奏するとき、牧師の声よりも少し高いキー（調）で演奏することで牧師を意図的に疲れさせたり、説教のBGMを調節することで会衆を「操り」、説教を早く済ませたりするという。筆者にはこの真偽は定かではない（せいぜい、そう言われると思いがたる礼拝が一つあるのみである）が、一部の音楽ミニスターが、説教や礼拝全体に対する優れた鑑識眼をもち、礼拝時に強力な力を発揮することは、確かなようだ。
- 22) これは開催日がミルウォーキーであったことと、開催日が例年より遅くにずれ込んだことが原因。

- 23) 別の、あるペンテコステ派教会のメンバーは、このことにふれて、「悲しいことに、主流教会が我々の素晴らしい音楽家たちを盗ってしまう」と話した。

24) これに関連した研究アプローチとして、本稿で述べた二つのタイプの礼拝音楽の実践を、より大きな音楽史のなかに組み込むことがある。本文で後述するように、主流教会における音楽実践は、もう一方のペンテコステ派教会おけるものとは相容れない形で存在しており、このことが、西欧世界の音楽実践が黒人教会内でもヘゲモニックな影響力を持つことを示している。近年になって、西欧世界の音楽概念とその実践の形成過程を、比較的記録に残りづらい民衆文化の音楽実践との関わり（これはⅠ節で述べた「クロスオーバー」現象に近い）から描き出そうとする歴史的研究が出てきているが [Middleton 1990; Chanan 1994]、私見では、同様の観点から黒人教会音楽史を再構築し、現在の変化もそのなかに位置づけるという作業が必要となる。

- 25) これはたとえば、V・ターナーの「コミュニタス論」においても同様である。ターナーはコミュニタスを次の三つのタイプ、すなわち「自然発生的コミュニタス」、「規範的コミュニタス」、「イデオロギー的コミュニタス」として区別し、その実例として多くの文化的現象をとりあげる。しかしその分析が、コミュニタス発生場で用いられる象徴や、文学テキストの意味を解説することに終始しているという点において、やはり筆者の疑問をときどいてくれるものではない [ターナー 1996]。
- 26) この「癒し」は、典型的には、牧師が信徒の額に掌をかざすか押し付けることで行う。
- 27) さらに付け加えると、カリスマ化した主流教会では、説教を控えた牧師が礼拝堂に入場する直前にも、音楽やダンスによって、説教時とそれほど変わらない雰囲気がすでに作り出されている。

## 参考文献

- Abbington, James, 2001, *Let Mt. Zion Rejoice!*, Judson Press.
- Aghahowa, Brenda Eatman, 1996, *Praising in Black and White*, United Church Press.
- Chanan, Michael, 1994, *Musica Practica*, Verso.
- Costen, Melva Wilson, 2004, *In Spirit and in Truth*, Westminster John Knox Press.
- Dargon, Williams Thomas, 1983, *Congregational Gospel Songs in a Black Holiness Church: A Musical and Textual Analysis*, Wesleyan University PhD Dissertation.
- Floyd, Jr., Samuel A., 1991, "Ring Shout! : Literary Studies, Historical Studies, and Black Music Inquiry," *Black Music Research Journal*, 11 (2), pp.267-89.



- ジョージ, ネルソン, 1990, 『リズム＆ブルースの死』  
林田訳, 早川書房.
- Gilroy, Paul, 1993, *The Black Atlantic*, Harvard University Press.
- Jackson, Joyce Marie, 1995, "The Changing Nature of Gospel Music : A Southern Case Study," *African American Review*, 29( 2 ), pp.185-200.
- Lincoln, C. Eric & Lawrence H. Mamiya, 1990, *The Black Church in the African American Experience*, Duke University Press.
- マニユエル, ピーター, 1992, 『非西洋世界のポピュラー音楽』中村訳, ミュージックマガジン社.
- Mapson, J. Wendell, 1984, *The Ministry of Music in the Black Church*, Judson Press.
- Middleton, Richard, 1990, *Studying Popular Music*, Open University Press.
- Mitchell, Robert H., 1978, *Ministry and Music*, Westminster John Knox Press.
- Pitts, Walter, 1991, "Like a Tree Planted by the Water : The Musical Cycle in the African—American Baptist Ritual, " *Journal of American Folklore*, 104, pp.318-40
- Tagg, Philip, 1989, "Open Letter : 'Black Music', 'Afro—American Music' and 'European Music'," *Popular Music*, 8 ( 3 ), pp.285-98.
- ターナー, ヴィクター・W, 1996, 『儀礼の過程』富倉訳, 新思索社.

